

João Câmara e seu olhar sobre a Conjuração Mineira: a nostalgia presente na exposição em Minas Gerais

Daniella Lisieux Oliveira, Moisés Martins

Resumo

Em dezembro de 2016, um ano após sua inauguração, o Memorial da República Presidente Itamar Franco estreou a exposição *Conjuração Mineira*, uma série de litografias produzidas pelo artista pernambucano João Câmara. Este artigo faz uma análise semiótica desta exposição e reflete sobre a volatilidade dos signos da memória dentro de seu contexto sociopolítico, uma vez que a mesma obra pode rememorar períodos históricos diferentes de acordo com o olhar do espectador e com o Grupo de Referência (Halbwachs, 1990) do qual ele faz parte. Também trabalhamos a questão da melancolia (Martins, 2011, 2015), a nostalgia presente, na relação público-obra, uma vez que a crítica social vinda da série remete a questões do presente. A série de litografias feita por João Câmara é similar ao painel de óleo sobre tela que está permanentemente exposto no Panteão da Pátria, em Brasília.

Palavras-chaves: Conjuração Mineira; semiótica; melancolia; memória; nostalgia.

Introdução

A Conjuração Mineira foi um movimento de caráter separatista, ocorrido em Minas Gerais, Brasil, no ano de 1789, cujo principal objetivo era libertar o Estado da colonização portuguesa. As grandes queixas dos revoltosos eram a exploração política e econômica exercida por Portugal sobre sua principal colônia, o Brasil; a Derrama – caso uma região não conseguisse pagar 1500 quilos de ouro para Portugal, soldados entravam nas casas das pessoas para pegar bens até completar o valor devido; o Quinto, imposto pago pelos mineradores sobre a extração de ouro e a proibição da instalação de manufaturas no Brasil (MAXWELL, 1985). Inspirados pelos ideais iluministas de liberdade, igualdade e fraternidade, o lema da Conjuração Mineira era *Liberdade, ainda que tardia*. No desenrolar da revolta, quando o movimento foi denunciado por alguns de seus integrantes, um de seus idealizadores, Francisco Cândido Xavier, o Tiradentes, foi enforcado, brutalmente esquartejado e teve partes de seu corpo espalhadas pela cidade de Ouro Preto.

Esse movimento, que também ficou conhecido como *Inconfidência Mineira*, foi um dos mais significativos eventos da história do Brasil, uma vez que acendeu as primeiras fagulhas para a chama da independência. Por toda a sua relevância e representatividade, diversos artistas, como Pedro Américo, Portinari, Joaquim Pedro e João Câmara, retrataram cenas da Conjuração Mineira em suas obras. Neste trabalho, faremos uma análise semiótica da série de litografias feita por João Câmara que é similar ao painel de óleo sobre tela que está permanentemente exposto no Panteão da Pátria, em Brasília.

Passado e presente nunca estiveram tão próximos como nos tempos atuais. Neste panorama mundial em que a extrema-direita ganha força em todo o globo, exteriorizando a constante dicotomia

bem *versus* mal, público *versus* privado, genuíno *versus* corrompido, ético *versus* antiético, fica a pergunta: até que ponto a melancolia, uma nostalgia do passado grandioso, ao qual não pertencemos, pode influenciar na leitura de exposições artísticas? A exposição, como mídia que é, afeta de qual maneira os sentimentos nostálgicos dos espectadores?

É a partir desses questionamentos que guiamos nossa reflexão acerca do despertar da nostalgia como forma de reflexão e ação política por parte dos espectadores da exposição do Memorial da República Presidente Itamar Franco (MRPIF) (2017).

Representações da Conjuração Mineira

O Panteão da Pátria foi inaugurado em 1986 e está localizado na praça dos Três Poderes, em Brasília, capital do Brasil. Criado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, o intuito dessa edificação é homenagear todos aqueles que se destacaram em prol da pátria brasileira. Diferente de outros panteões, não contém túmulo de nenhum dos homenageados. Sua concepção se deu durante a comoção nacional causada pela morte de Tancredo Neves, o primeiro presidente civil eleito, ainda que indiretamente, após vinte anos de regime militar, em 1984. Os nomes dos homenageados no Panteão da Pátria constam no *Livro de Aço*, também chamado *Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria*, o qual lhes confere o status de herói nacional. O painel *Conjuração Mineira*, criado por João Câmara, está exposto no terceiro andar deste prédio e o nome do Alferes Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, foi o primeiro a ser gravado no livro, em 21 de abril de 1992, por ocasião do bicentenário de sua execução.

João Câmara, que é um artista que sempre trabalha com denúncias sociais, produziu a série de litografias *Conjuração Mineira* e o painel homônimo que passou a ser parte da exposição

permanente do Panteão da Pátria em 1985. Em outubro de 2006, a série de litografias foi exposta no Memorial da República Presidente Itamar Franco, em Juiz de Fora, MG. De acordo com o então responsável pelo Memorial, Professor José Alberto Pinho Neves, “[...] como o Memorial possui esse espírito republicano, indo além da figura do ex-presidente Itamar Franco, consideramos a obra de João Câmara pertinente para refletirmos sobre as questões históricas, sociais e políticas da república” (Costa, 2016). Neves ainda reflete sobre o caráter didático das obras:

Ele é um pintor com uma trajetória política, sempre presente em questões históricas, sociais e políticas. Essa mistura de tempos passados e presentes demonstra essa crítica, você pode aprender muito sobre a Inconfidência Mineira por meio das imagens criadas por ele (COSTA, 2016, s.p.).

Sobre o ato de lembrar e preservar a memória da república, Halbwachs (apud SCHMIDT; MAHFOUD, p. 288, 1993) nos explica que “[...] uma semente de rememoração pode permanecer em um dado abstrato, pode, ainda, formar-se em imagem e como tal permanecer ou, finalmente, pode tornar-se lembrança viva” e assim, completa o autor, “[...] estes destinos dependem da ausência ou presença de outros que se constituem como grupos de referência”. Os núcleos familiares e escolares podem ser considerados grupos de referência para Halbwachs (p.288, 1990). Assim, o Memorial, além de representar um local destinado à preservação e reflexão da memória sociopolítica do país, também integra o grupo de referência *escola*, uma vez que é parte integrante da Universidade Federal de Juiz de Fora e recebe diariamente grupos escolares para visitas guiadas.

Da melancolia nostálgica à simbologia da ressignificação

A série produzida por João Câmara é de grande valia para a memória da história nacional por diversos motivos, entre eles o fato de ressignificar os momentos e os papéis dos integrantes da Inconfidência Mineira. O criminoso passa a ser herói, o traidor suicida é mostrado como o prisioneiro assassinado, a morte da indústria nacional é comemorada por ingleses e portugueses. O artista não poupou decisões em seus julgamentos. Questões históricas que sempre deixaram dúvidas são retratadas de maneira firme e decisiva. De acordo com o próprio artista, se não fosse o contexto sociopolítico da época, as obras não teriam sido tão apreciadas:

Por acaso, esse painel encontrou as graças de um período que se pretendia benevolente, que foi o período de 'abertura'. Mas eu duvido que os militares tenham gostado desse painel, porque ele não tem nada a ver com a linguagem dita construtiva, que é apologética. Ele tem em si sementes de violência e sementes de discórdia, que são contrárias à ordem estabelecida. Como nós vivemos numa espécie de embriaguez da Nova Constituição, de aspectos novos do positivismo, de mudanças, esse otimismo acabou por fazer com que essa obra fosse aceita como um mural, o que não é verdadeiro. Então, é uma obra também rebelde ao sentido do convencional, porém, o clima permitiu que ela fosse instalada (LOPES, 1995, p. 199).

Segundo Kress e van Leeuwen (2001), o processo de criação de mensagens, no caso estudado, a série que reflete sobre um momento histórico do país, é complexo e advém da história psicológica, social e cultural do seu autor, com foco em um contexto específico. Assim, ao elaborar as iconografias presentes nas

litografias, João Câmara faz uma representação da saga dos inconfindentes mineiros, a partir do seu interesse nesse evento.

Quando essa narrativa é transportada para o presente e é exposta em 2016, ano do impedimento da Presidenta Dilma, das revelações de dezenas de esquemas de corrupção em que políticos de quase todos os partidos brasileiros estavam envolvidos, e também quando o povo brasileiro, malgrado, sofre pela falta de direitos básicos, como trabalho, transporte e saúde, é despertada uma melancolia, a nostalgia por tempos melhores. Cabe lembrar que o Brasil ainda se recuperava das Jornadas de Junho de 2013¹, portanto, a insatisfação com o baixo desempenho governamental ainda estava aflorada nas mentes dos visitantes do MRPIF.

Forjada inicialmente como um termo médico, a nostalgia foi definida por Johannes Hofer em 1688 a partir da conjugação das palavras gregas *nostos* (voltar para casa) e *algos* (sofrimento, condição dolorosa), que pretendia descrever o sofrimento provocado pela impossibilidade de saciar o desejo de voltar para o lar (LUZIO, 2018). O termo, então, atendia à necessidade de definir de maneira científica uma condição que, segundo Hofer, apresentava-se como clínica.

Considerada como uma doença até aos inícios do século XIX, à nostalgia eram essencialmente associados os seguintes sintomas: pensamentos persistentes acerca do lar, ataques de choro, ansiedade, ritmos cardíacos irregulares, anorexia, insónia, e sensações de insuficiência respiratória. (WILDSCUT et al., 2006, p. 975).

Os “sintomas” são frequentes em uma população que sofre pela baixa qualidade de vida e assiste à concentração de renda aumentar ao longo dos anos. O lar, agora, pode ser visto como o ambiente de conforto presente no imaginário brasileiro, aquele sonho idílico que precisava ser conquistado. Assim como os

Inconfidentes buscavam a liberdade para explorar o ouro da própria terra e produzir seus bens nas manufaturas locais, brasileiros de 2016 também sentiam falta da liberdade de crescer economicamente sem as instabilidades políticas que eram geradas dia após dia².

João Câmara e a construção de uma nova imagem da Conjuração Mineira

A série de litografias desenrola a narrativa dos acontecimentos como uma história em quadrinhos, com cenas repletas de iconografias e simbologias: *Sacrifício da Indústria Nacional, Conjura, Pregação de Tiradentes, Morte de Cláudio Manoel da Costa, Farsa, Força e O corpo*. A análise semiótica nos guia para compreender os significados dos ícones inseridos nas obras pelo autor, sem perder de vista o contexto social ao qual as imagens se inserem. Assim, utilizamos a definição feita de semiótica por Hodge e Kress (1988):

[...] o estudo geral da semiose, isto é, dos processos da produção e reprodução, recepção e circulação dos significados em todas as suas formas, utilizadas por todos os tipos de agentes de comunicação [...]. A semiótica social focaliza a semiose humana, compreendendo-a como um fenômeno inerentemente social em suas origens, funções, contextos e efeitos [...]. Os significados sociais são construídos por meio de uma série de formas, textos e práticas semióticas de todos os períodos da história da sociedade humana (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p. 261).

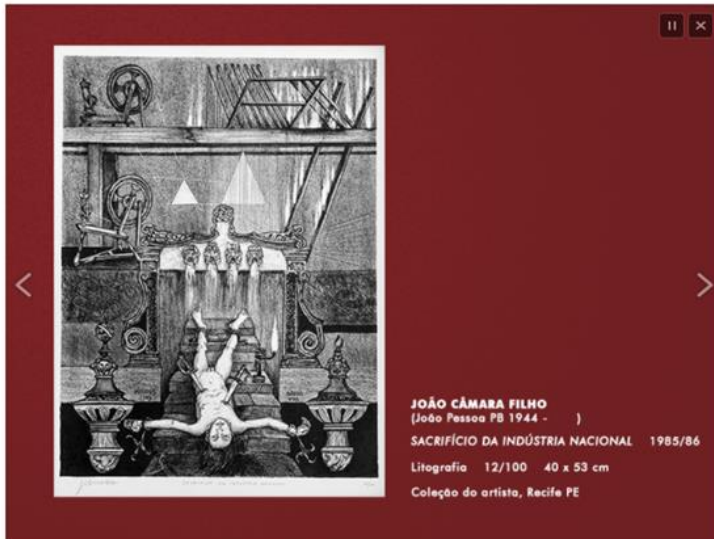
Entendemos, como explica Martine Joly, que comunicamos com toda espécie de outros signos além da língua, “[...] tais como os ritos simbólicos, as formas de cortesia, os sinais militares, etc.”

(JOLY, 2005, p. 19), por isso a relevância de analisarmos discursos e obras dentro de seus contextos históricos e socioculturais.

E mais, analisando obras dentro dos seus contextos históricos e socioculturais, atendemos também ao fato de toda a representação social responder a questões práticas e ter objetivos igualmente práticos, como nos ensina a semiótica social (MARTINS, 2017).

A roca³ tece a trama que está prestes a acontecer na primeira imagem da série. O *Sacrifício da Indústria Nacional* (Figura 1) é retratado na forma de um homem assassinado como o apóstolo Pedro, que foi crucificado de cabeça para baixo. A indústria é amarrada e esfaqueada, fazendo referência aos tratados de Methuen e da Ajuda, assinados entre Portugal e Inglaterra, que proibiam o desenvolvimento de manufaturas no Brasil Colônia.

A imagem remete para o trágico da morte e para o grotesco. O grotesco é pintado nas fontes que jorram água pela boca para lavar a sujeira do sacrifício ali realizado. Assim como explica Muniz Sodré e Raquel Paiva (2002), entendemos o grotesco como um fenômeno, um estado de consciência em que o artista manifesta uma “[...] experiência de lucidez, que penetra a realidade das coisas, exibindo a sua convulsão, tirando-lhes os véus do encobrimento” (SODRÉ; PAIVA, 2002)⁴.

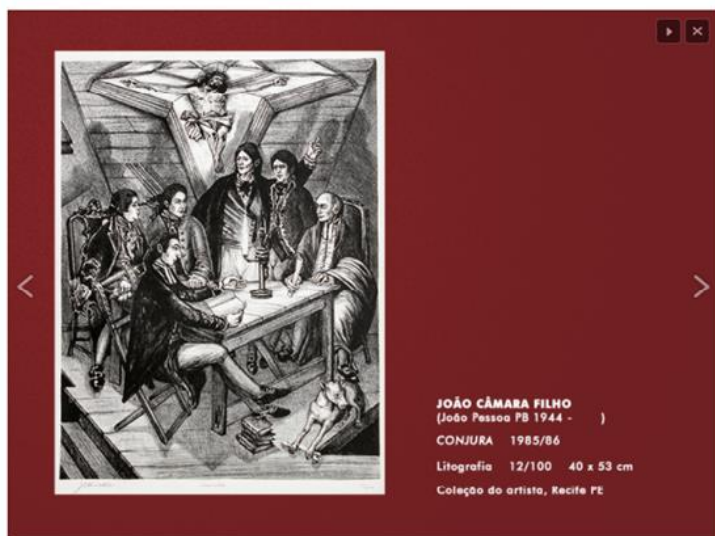


Ítem 3 de 9

Figura 1 – *Sacrifício da Indústria Nacional* (1985/86)

Fonte: Memorial da República Presidente Itamar Franco (2017)

Na Figura 2, *Conjura*, as sombras revelam os caminhos obscuros dos inconfidentes, que se reuniam escondidos, e constituem uma figura do barroco⁵. O enorme Cristo crucificado lembra a pintura de Salvador Dalí, *O Sacramento da Última Ceia* (CHRISTO, 2008). O Cristo também nos lembra que Silvério agiu como Judas e traiu seus companheiros⁶. O cão, como um capacho, denuncia que sempre há servos fiéis dispostos a se submeter em troca de algo ínfimo.



Ítem 4 de 9

Figura 2 – Conjura (1985/86)

Fonte: Memorial da República Presidente Itamar Franco (2017)

A Figura 3 da série mostra Tiradentes divulgando os ideais da Conjuração Mineira. O triângulo simboliza os ideais dos inconfidentes (que mais tarde foram representados na bandeira de Minas Gerais). Embora sejam diretamente prejudicados pelas decisões da coroa portuguesa, os trabalhadores não param o que estão fazendo para ouvir o que o Alferes tem a dizer, o que denota certo conformismo com a sua situação (ou seria medo de participar do movimento?). A cobra, em mais uma figuração grotesca, aponta para a traição que está prestes a ocorrer.

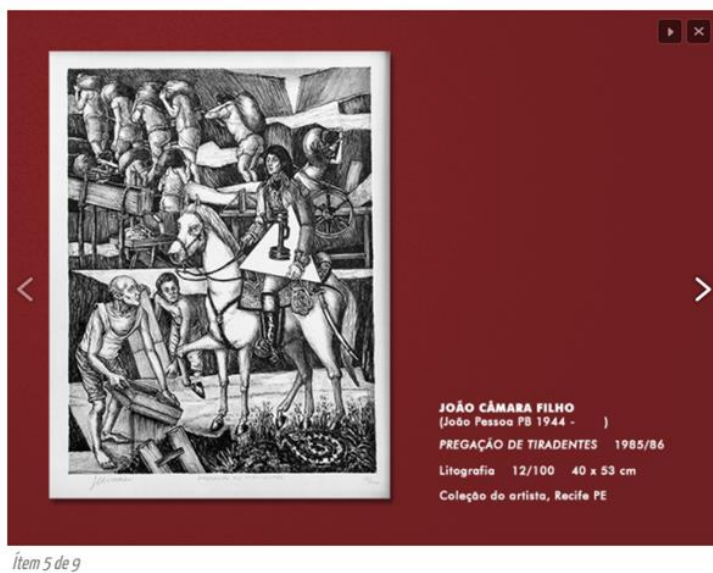
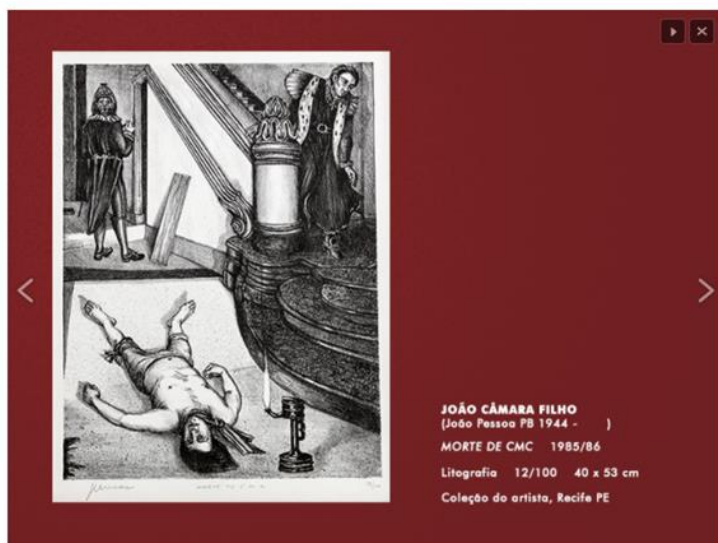


Figura 3 – Pregação de Tiradentes (1985/86)

Fonte: Memorial da República Presidente Itamar Franco (2017)

A Figura 4 da série declina várias figurações do trágico. Mostra que o pintor se decidiu pela versão do assassinato de Cláudio Manoel da Costa, uma vez que os livros de história sempre oscilam, na dúvida, entre o assassinato e o suicídio. Ele reconstitui a escada do interior da Casa dos Contos, onde a morte aconteceu, e representa a evolução da Inconfidência Mineira pela chama da lamparina. O militar, de costas, com a cabeça, num giro de 180°, dirigindo-se ao espectador, coberta por máscara trágica romana denuncia o assassinato (CHRISTO, 2008).



Ítem 6 de 9

Figura 4 – Morte de CMC (1985/86)

Fonte: Memorial da República Presidente Itamar Franco (2017)

A Figura 5 é mais irônica, utiliza várias figurações do trágico e do grotesco. Retrata o julgamento de Tiradentes, o Processo da Alçada. A Rainha, D. Maria I, segura a corda da força, mas não olha para o que faz. Um inglês e um português dançam em volta da mesa e derrubam itens, entre eles, a lamparina que acende a chama da independência. Bacalhaus secos, com olhos humanos, denotam o cheiro da traição.

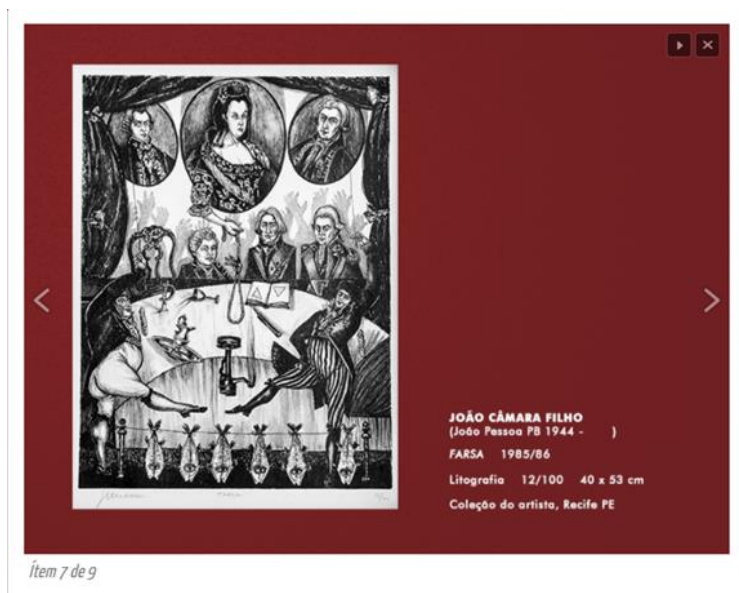
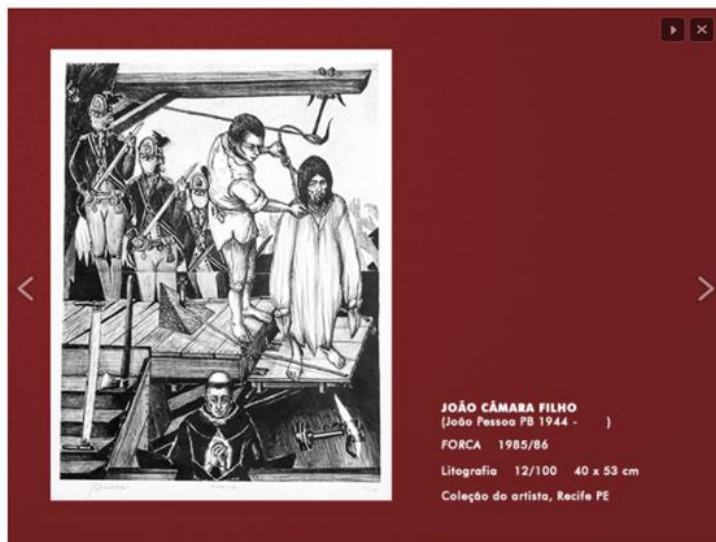


Figura 5 – Farsa (1985/86)

Fonte: Memorial da República Presidente Itamar Franco (2017)

No sexto quadro, continuam as figurações grotescas e trágicas. Tiradentes veste a alva com um nó nas mangas, similar à veste de loucos. Os soldados só possuem um olho – para ver só o que os mandam – e levam corvos em seus chapéus como auxiliares da matança. O machado e a serra na escada denunciam o horror que está por vir. A lamparina que cai retrata a queda do movimento.

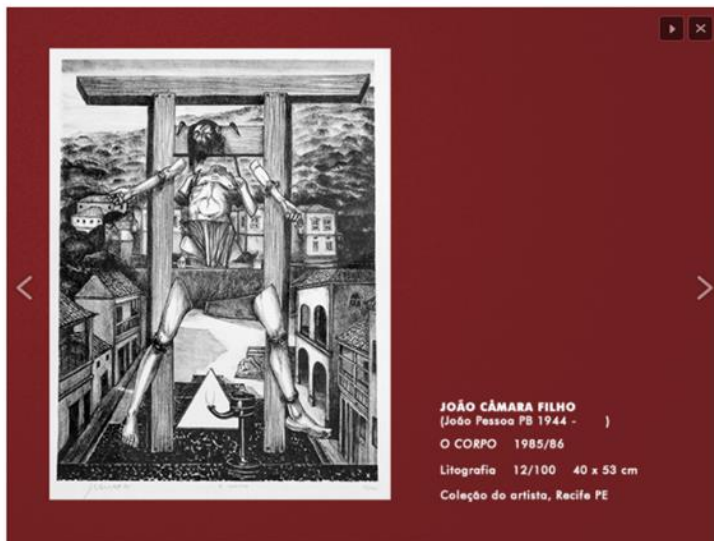


Item 8 de 9

Figura 6 – Força (1985/86)

Fonte: Memorial da República Presidente Itamar Franco (2017)

Na última figura, João Câmara, sempre no mesmo registo, que declina um imaginário melancólico, de figuras trágicas e grotescas, reconstitui o corpo esquartejado de Tiradentes e o retrata em posição similar à crucificação. É o único quadro da série que mostra o cenário de Ouro Preto e as montanhas de Minas Gerais. Também diferente dos outros quadros, Tiradentes aparece sozinho no fim do seu martírio: a melancolia e o abandono do herói. A chama da esperança permanece acesa na lamparina e alerta que o desejo de liberdade não morreu com o mártir.



Ítem 9 de 9

Figura 7 – O Corpo (1985/86)

Fonte: Memorial da República Presidente Itamar Franco (2017)

Considerações finais

A análise da iconografia presente na série de João Câmara é um belo exemplo de como a arte pode ser trabalhada, a fim de promover a crítica social e auxiliar a reescrever memórias de um país. Além da notável habilidade para executar as obras e uma técnica tão trabalhosa como é a litografia, João Câmara reescreve um período da história brasileira com olhar crítico e minucioso.

Seu caráter crítico pode ser visto em todos os quadros: a representação da indústria nacional como um homem morto e esfaqueado choca o espectador atual, mas nos lembra de que na época da colonização isso não era tão impactante. A traição

presente no quadro *Conjura* é feia, é escura e sombria. Os trabalhadores esqueléticos e mortos de fome de *A Pregação* retratam o descaso dos colonizadores, que só se interessavam em explorar o máximo possível, independente do que acontecesse com os cidadãos da colônia. A decisão pela versão do assassinato de Cláudio Manoel da Costa desvela a Igreja que compactuou com o crime. O próprio nome do quadro já denuncia: *Farsa* – um julgamento mentiroso, em que todos já sabiam o resultado e apenas queriam acabar com o incômodo rápido, enquanto ingleses e portugueses dançavam comemorando seus louros. *A Força* conclui que Tiradentes foi louco, pois foi o único a permanecer fiel aos seus ideais, sem denunciar colegas ou mentir sobre seu envolvimento na Conjuração, o que o levou ao esquartejamento. Por fim, *O Corpo* é trágico e comovente, pois João Câmara tenta de forma sutil reviver o herói despedaçado; ele reconstitui as partes do corpo no local onde hoje fica um monumento em homenagem a Tiradentes e graciosamente agradece o sacrifício do mártir mantendo a chama da inconfidência acesa na imagem. Por fim, o triângulo e a lamparina são o elo que ligam todos os quadros, proporcionando uma leitura completamente fluida e clara dos acontecimentos.

Embora a exposição tenha sido planejada e executada muito antes do início do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff em 2016, a iniciativa do Memorial da República Presidente Itamar Franco, de levar ao público essa exposição que dialoga diretamente com o momento político em que o Brasil vivia: desconfianças, denúncias, delações premiadas, julgamentos e, por fim, o impedimento da então presidenta. Essa coincidência demonstra como obras de arte e textos são significados e interpretados de acordo com o contexto em que se inserem, seja ele político, econômico ou social.

A exposição temporária dessas obras corrobora com a missão do Memorial da República Presidente Itamar Franco de promover discussão das políticas públicas brasileiras, apoiadas na consecução e na difusão do ensino, da pesquisa, da extensão e da cultura, áreas que fundamentam os fins da Universidade Federal de Juiz de Fora.

Notas

[1] Momento em que paulistanos foram às ruas protestar contra o aumento de vinte centavos nas passagens de ônibus. Entretanto, o movimento tomou proporções nacionais e milhares de brasileiros foram às ruas das principais cidades do país reivindicar melhores condições de vida, principalmente saúde, transporte e educação (LAPORTA, 2018).

[2] Em Martins (2011, 2015), o tema da nostalgia tem na figura da melancolia um equivalente e um desenvolvimento. Martins propõe a hipótese de ter ocorrido na era tecnológica, que é a nossa época, uma deslocação do imaginário moderno, que se desenvolve em torno de figuras dramáticas, clássicas e sublimes, no sentido de um imaginário melancólico, centrado em figuras trágicas, barrocas e grotescas. Com a mobilização tecnológica, o humano terá perdido a segurança de um fundamento, de um território conhecido e de uma identidade estável. E o imaginário melancólico daria conta dessa situação da condição humana, enigmática, labiríntica e fragmentária.

[3] Roca é uma ferramenta utilizada para fazer o fio de algodão manualmente.

[4] Sobre as figuras do trágico e do grotesco, ver também Martins (2011, 2015).

[5] Sobre a figura do barroco, ver sobretudo Martins (2015).

[6] Joaquim Silvério dos Reis delatou o movimento ao governador da província em troca do perdão de suas dívidas com o governo.

Referências

CHRISTO, Maraliz C. V. Narrativas sobre a Conjuração Mineira: Pedro Américo, Portinari, João Câmara e Joaquim Pedro. **Esboços**. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, v. 15, n. 19, p. 95-116, 2008.

COSTA, Leonardo. Arte e liberdade, ainda que tardia. **Tribuna de Minas**. Juiz de Fora, dez. 2016. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/27-12-2016/arte-e-liberdade-ainda-que-tardia-historia-em-capitulos.html>. Acesso em: 28 jan. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent León Schaffter. Vértice: São Paulo, 1990.

HODGE, Robert; KRESS, Gunther. **Social semiotics**. Cornell University Press, 1988.

JOLY, Martine. **A imagem e os signos**. Lisboa: Edições 70, 2005.

KRESS, Gunter; VAN LEEUWEN, Theo. **Multimodal Discourse: The modes and media of contemporary communication**. London: 2001.

LAPORTA, Taís. Protestos dos '20 centavos' revelaram descrença com o avanço da economia; veja o que mudou até agora. **G1**. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/noticia/protestos-dos-20-centavos-revelaram-descrenca-com-o-avanco-da-economia-veja-o-que-mudou-ate-agora.ghtml>. Acesso em: 20 jan. 2019.

LOPES, Almerinda da Silva. **João Câmara: o revelador de paradoxos político-sociais**. São Paulo: Edusp, 1995.

LUZIO, Inês Sofia Rodrigues. **Contributos para uma materialização performativa interdisciplinar a partir do conceito de nostalgia**. Dissertação de Mestrado em Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Instituto Politécnico do Porto, 2018.

MARTINS, Moisés de Lima. Média e melancolia: o trágico, o grotesco e o barroco. **Arte & Melancolia**. Lisboa, Instituto de História da Arte / Estudos de Arte Contemporânea e Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens, p. 53-65, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/24106>. Acesso em: 20 jan. 2019.

_____. Mélancolies de la mode. Le baroque, le grotesque et le tragique. **Les Cahiers Européens de L'Imaginaire**. v. 7, p. 114-119, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/35333>.

_____. **A Linguagem, a Verdade e o Poder. Ensaio de Semiótica Social**. Famalicão: Húmus, 2017 (2.ª edição). Disponível em <http://hdl.handle.net/1822/48230>.

MAXWELL, Keneth. **A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira, Brasil-Portugal, 1750-1808**. São Paulo: Paz & Terra, 1985.

CONJURAÇÃO MINEIRA - JOÃO CÂNDIDO. **Memorial da República Presidente Itamar Franco**, mai. 2017. Disponível em: <http://mrpitamarfranco.com.br/n/2017/05/03/conjuracao-mineira-joao-camara/>. Acesso em: 18 jul. 2020.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicologia USP**, v. 4, p. 285-298, 1993. ISSN 1678-5177. Disponível em: < http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1678-51771993000100013&nrm=iso >. Acesso em: 04 dec 2018.

SODRÉ, Muniz; PAIVA, Raquel. **O império do grotesco**. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.

WILDSCHUT, Tim et al. Nostalgia: content, triggers, functions. **Journal of personality social psychology**, v. 91, n. 5, p. 975, 2006. Disponível em: <https://psycnet.apa.org/doi/10.1037/0022-3514.91.5.975>. Acesso em: 10 jul. 2020.



EDITORA INSULAR

Conselho Editorial
 Dilvo Ristoff
 Eduardo Medirsch
 Jaili Meirinho
 Jefferson Silveira Dantas
 Nilson Cesar Fraga
 Pablo Ornelas Rosa
 Waldir José Rampinelli

Rua Antônio Carlos Ferreira, 537
 Agronômica - Florianópolis - SC
 editora@insular.com.br
 insular.com.br



PPGCOM UFJF

SELO PESQUISA EM COMUNICAÇÃO E SOCIEDADE

Conselho Editorial
 Christina Ferraz Musse (UFJF)
 Claudia de Albuquerque Thomé (UFJF)
 Maria Immacolata Vassalo de Lopes (USP)
 Mirian Nogueira Tavares (Universidade do Algarve)
 Paulo Roberto Figueira Leal (UFJF)
 Sallie Hughes (University of Miami)
 Sonia Virginia Moreira (UERJ)
 Wedenley Alves Santana (UFJF)

Comissão Editorial
 Frederico Braida (UFJF)
 Gabriela Borges Martins Caravela (UFJF)
 Iluska Maria da Silva Coutinho (UFJF)

Revisão
 Bianca Colvara, Nadime Bara, Rafael Rezende

Assistência editorial
 Talita Magnolo

Projeto gráfico
 Frederico Braida

Diagramação
 Bianca Colvara, Rafael Rezende

Programa de Pós-Graduação em Comunicação
 Faculdade de Comunicação
 Universidade Federal de Juiz de Fora
 Campus Universitário, Bairro São Pedro
 CEP 36.036-330 - Juiz de Fora - Minas Gerais
 www.ufjf.br/ppgcom



EDITORA DA UFJF
 UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
 PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
 R. Benjamin Constant, 790 - Centro,
 Juiz de Fora - MG, CEP 36015-510
 www.ufjf.br/editora

M989n Musse, Christina (org.).

Nostalgias e memórias no tempo das mídias / Organizadoras: Christina Musse, Theresa Medeiros e Rosali Henriques. -- 1. ed. -- Florianópolis, SC : Editora Insular - Editora UFJF, 2020.

769 p.

E-Book: 6 Mb; PDF.

ISBN 978-65-88401-35-4

1. Comunicação. 2. Memória. 3. Mídias. I. Título. II. Assunto. III. Musse, Christina. IV. Medeiros, Theresa. V. Henriques, Rosali.

CDD 302.2
 CDU 316.77

20-30246039

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Comunicação; Memória.
2. Comunicação, comunicação social; Memória.

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes CRB-8 8846

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

MUSSE, Christina; MEDEIROS, Theresa; HENRIQUES, Rosali. *Nostalgias e memórias no tempo das mídias*. 1. ed. Florianópolis, SC: Editora Insular - Editora UFJF, 2020. E-book (PDF; 6 Mb). ISBN 978-65-88401-35-4.